

УДК 78.05

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-106-112

А.Р. Усманова

**МЕХАНИЗМЫ ДИАЛОГА МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР
В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ РЕГИОНЕ ВОЛГО-КАСПИЯ**

Предмет исследования статьи – механизмы музыкальных взаимовлияний этнических групп тюркского населения, обусловленных в полиэтническом регионе Волго-Каспия территориальным, генетическим и историко-временным единством. Осмысление этнокультурных процессов, связанных с взаимовлиянием, подводит в современности к раскрытию диалога культур. Базовые модели в этом процессе представлены методологическими подходами, разработанными А.Г. Юсфиным, В.Л. Гошовским, В.А. Лапиным. На основании данных методологических моделей в статье предпринята попытка атрибутирования границ как этнического, так и иноэтнического в традициях этнических групп, проживающих на одной территории.

Ключевые слова: механизмы, полиэтничность, музыкальная ассимиляция, диалог, Астраханский край, жанрово-стилистические особенности.

Актуальность темы исследования. Сегодня вопросы диалога культур как процесса взаимовлияния и взаимообогащения, в результате которого возникает новое творчество, представляются актуальными и рассматриваются в самых различных дисциплинарных ракурсах: в философии, культурологии, социологии, философской антропологии, музыкальной этнографии.

Степень научной разработанности проблемы. Категории «взаимодействие», «взаимовлияние» и «взаимообогащение», применимые к национальным культурам, требуют, как двусторонний процесс, особых методологических и теоретических подходов. В разработке проблемных областей диалога накоплен солидный объем теоретических обобщений, классификаций. Они направлены на структурирование и раскрытие особенностей межкультурного взаимодействия, позволяющих определить устойчивость и изменчивость, восприятие и взаимопроникновение культур, различного вида трансформации артефактов культуры.

Особый исследовательский интерес к рассмотрению культуры с позиций ее диалогической природы начал развиваться в XX веке. В раскрытии сущности диалога культур актуальными остаются тезисы М.М. Бахтина [1. С. 4]. В 1960–1980-е гг. идеи диалогизма рассматривались в культурно-семиотическом контексте Ю.М. Лотманом, Б.А. Успенским, Вяч. Вс. Ивановым, В.Н. Топоровым, Е.М. Мелетинским. Концепция диалога смыслов «своего» и «чужого» в искусстве и культуре в целом разрабатывалась в трудах В.С. Библиера, М.С. Кагана, С.А. Арутюнова и др. Роль межкультурного взаимодействия в развитии межэтнических и межнациональных отношений подчеркивал Д.С. Лихачев [2. С. 212].

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи – анализ музыкальных взаимодействий как механизмов диалога народов Волго-Каспийского бассейна в разрезе методологических воззрений российских этномузыкологов. Для раскрытия данной цели в работе поставлены и решены следующие задачи: выявить особенности взаимовлияний культур полиэтнического Волго-Каспийского региона; рассмотреть методологические и теоретические аспекты музыкально-фольклорных взаимодействий; охарактеризовать формы взаимодействия различных культур при сохранении их единства и в то же время самобытности. Предмет исследования – специфика и формы межфольклорных взаимодействий между носителями разных этнических культур, объединенных одним регионом.

Научная новизна исследования заключается в том, что на основе теоретических и методологических конструктов раскрываются механизмы музыкальных взаимодействий представителей разных этносов, с которыми связано формирование региона Волго-Каспия с XVI по XVIII вв.

Методология и методы исследования. Методологические основы исследования представлены структурно-функциональным, системным и комплексным подходами. Методологические подходы историков и теоретиков культуры, фольклористов в области диалогических практик применимы к материалу тюркских музыкальных культур Волго-Каспийского региона.

Источниковая / эмпирическая база исследования представлена собственным экспедиционным комплексом, основанным на полевых обследованиях населенных пунктов Астраханского региона в период с 1990-х по 2010-е гг.

Основная часть. Изучение диалогического процесса в контексте этногенеза народов, объединенных общим историко-территориальным развитием, является неотъемлемой частью музыкальной фольклористики. Поиск механизмов музыкальной коммуникации, раскрытия процессов ассимиляции представляли благодатное поле для этномузыковедов XX века. В выявлении параллелей в разных музыкальных культурах основополагающими являются методы фольклориста К. Квитки, в обнаружении генетических связей музыкальных культур – методы композитора, этнофольклориста Б. Бартока [3]. В начале 1970-х гг. выдающийся советский теоретик, фольклорист В.Л. Гошовский выдвинул несколько типов музыкальной ассимиляции, связанных с проблемами исторических связей и этногенеза. Его методика, направленная на выявление общих черт и различий в славянском фольклоре, остается актуальной в современной музыкальной фольклористике как основа поисковых исследований [4].

Классификация музыкального диалога советского музыковеда А.Г. Юсфина охватывает как традиционную устную культуру, так и профессиональную. Исследователь рассматривает диалог как «духовное (интеллектуальное, эмоциональное) взаимодействие между Я и не Я, образующее зазор между ними» [5. С. 276].

Фундаментальные исследования в области музыкальных взаимоотношений принадлежат Санкт-Петербургскому историку культуры В.А. Лапину; в его работах получает раскрытие понятие «фольклорного двуязычия» в контексте межэтнических взаимоотношений [6. С. 34].

Диалоговую парадигму музыкального взаимодействия, порождающую «плодотворную интеграцию собственных и инонациональных элементов», отмечает современный исследователь в области теории культуры А.Б. Каяк [7]. Осуществление взаимодействия и отбора взаимоприемлемых элементов каждой из музыкальных культур при сохранении этнической идентичности [7. С. 14] характерны для такого поликультурного объекта, как Волго-Каспийский регион.

Нижневожский регион имеет многокомпонентный полиэтнический характер. Левобережье Волги издавна привлекало кочевников. Этнокультурная история дельты Волги, населенная славянскими, тюркскими (юртовские и средневожские татары, ногайцы-карагаши, казахи, туркмены) народами, связана в XVI веке с формированием Астрахани как важного южного форпоста Российского государства со сложившимся определенным территориально-культурным ландшафтом.

Духовная культура – неотъемлемая часть памяти народа. Во многих исследованиях степь представлена как мир звучащий, отражающий жизнь кочевых народов. Мир музыки степи сочетает тюрко-монгольский и тюрко-иранский типы культуры. Общие черты духовной культуры тюркских групп, чья жизнь связана с астраханской степью, продиктованы общим генезисом, способами жизнедеятельности, территориальным и конфессиональным аспектами. Ранние формы контактирования зафиксированы между предками ногайцев Дешт-и-Кипчака и булгарами – предками казанских татар [8. С. 6].

Одновременно формирование некоторых рассматриваемых групп исторически взаимосвязано с этническим компонентом других территорий расселений: карагашей с ногайцами Северного Кавказа, татар-переселенцев с татарами Среднего Поволжья, астраханских туркмен – с туркменами Ставрополя. Находясь в территориальном отдалении, они демонстрируют двоякую тенденцию, сохраняя, с одной стороны, специфические свойства локальной устной музыкальной традиции, а с другой, – включая в репертуар общие жанры, присущие песенным и инструментальным традициям соседних этнических групп. Юртовские татары, уникальная локальная переходная группа, играет доминирующую роль в процессе трансляции явлений как собственно юртовского, так и средневожско-татарского фольклора в исполнительскую практику ногайцев-карагашей и туркмен.

В поисках новых методов, связанных со сравнительным изучением песенных архетипов, с выявлением черт общности и различий, В.Л. Гошовский предлагает четыре формы ассимиляции [9. С. 213].

1. Протоассимиляция, когда образцы распространяются в иной культурной среде в своем первоначальном виде, и фольклор одного народа (группы) обогащается за счет заимствованных песен другого. Общeturкский песенный пласт региона дельты Волги представлен песенной лирикой средневожских татар. Ассимилировав со специфически выраженными национальными жанрово-интонационными признаками, данный пласт сохраняет жанрово-стилистические признаки первичных песенных образцов («Ай был-былым», «Кичер мине гафу ит», «Сарман-буйлары», «Туган авылым»). Утвердившись в традиции юртовских татар, данный срез средневожско-татарской песенной традиции в процессе «коммуникативно-фольклорного» общения [10. С. 21] проник в многослойное наследие карагашей и туркмен. Однако в манере исполнения наблюдается характерная для юга России открытая подача звука, без вибрации, минимальная орнаментика.

2. Мезоассимиляция, при которой народный напев сохраняет свою основу, но может приобретать новую манеру исполнения, орнаментику. Приведем в пример астраханский вариант средневожской песни «Ату кырлары», воспринятый репертуаром юртовцев и карагашей, в котором начальная нисходящая ангемитонная интонация в объеме квинты g-f-es-c (2-2-3) преобразуется исполнителями в гемитонную: g-es-d-c (3-1-2).

Диалогическая природа инструментальной дельтоволжской музыкальной культуры заложена в наигрышах, ориентированных на северо-кавказскую традицию. Ладовую организацию наигрышей на саратовской гармонике лезгинка «Тамара», «Жамиля» характеризует гемитоника с четко обозначенными ладово-опорными тонами, а ритмическая организация сохраняет первичность юртовских «уличных» урам кий и «танцевальных» бию кий наигрышей.

Подчеркнем, что вследствие взаимопроникновения традиций возник общерегиональный туркский репертуар, объединяющий следующие инструментальные наигрыши: «Балкуаз» (трансформир. «Мед-квас»), «Баламишкин» («Сын купца Мишкина»), «Шахтер кий», «Минзэл».

По исторической периодизации к наиболее раннему (диалектному) пласту относим собственно юртовскую и ногайско-карагайскую инструментально-хореографическую традиции (как приуроченную, так и неприуроченную). Результатом бинаро-этнической культуры является слой инструментальных переложений песен средневожско-татарской лирики. В то же время получают распространение наигрыши, отражающие названия городов: «Махачкала», «Уфа кий», а также другие народы: «Казак кий» (казахский кий), «Башкир отня» (башкирская отня) «Калмык бию кий» (калмыцкий танцевальный наигрыш). Эта тенденция объединила инструментальное творчество юртовских татар с ногайско-карагайским. Примечательно, что наигрыши, трактуемые татарскими исполнителями как «казахские», присутствуют в репертуаре смешанных татаро-казахских сел, а как «калмыцкие» – в селах со смешанным татаро-калмыцким населением, в частно-

сти в с. Зензели. Таким образом, инструментальная музыка, демонстрируя межнациональный ракурс развития, способствовала сложению многослойной региональной культуры.

3. Дейтроассимиляция, когда образцы, претерпевая трансформации в структуре, проникают в глубь мышления другого этноса / группы.

Результатом восприятия инонационального музыкального мышления можно считать русскую песню «А мы просо сеяли, сеяли» – «Сары бидай без шаштык, без шаштык» (юрт.) / «Арпа, бийдай без шаштык, без шаштык» (караг.). Ее распространение вышло за пределы рассматриваемого региона, проникнув в ногайскую традицию Северного Кавказа. Общий субстрат сохраняется в жанрово-стилевых признаках, в игровой форме, этническое проявляется в исполнении песни разноэтническими носителями на своем языковом диалекте. Так возникает фольклорная переработка русской песни иноэтническими исполнителями.

4. Мелосинкрязия – процесс скрещивания разноэтнических музыкальных явлений, результатом которого являются новые песни, музыкальные образцы, архетипы которых отсутствуют как в первичной традиции, так и в заимствующей. Образцом данного скрещивания в рассматриваемой историко-этнографической области можно считать уникальный бинарный жанр сазда солэйшу («разговор на сазе»), в котором отсутствуют ярко выраженные национальные черты или диалекты, мелодические или ритмические архетипы. Зафиксированные в полевых записях конца XX века от ногайских (юртовцев, карагашей) информантов на саратовской гармонике в десятках вариантов, они опираются на свободное строение мотивов и их варьирование. Объединяющими являются семиступенные диатонические звукоряды, сцепление коротких мотивов, имитирующих речевые фразы, их повторяемость.

Однако каждому из локальных музыкальных комплексов свойственны механизмы сохранности своих народно-песенных элементов, интонационного богатства. Это наталкивает на необходимость обращения к типологии диалога культур не только с точки зрения «горизонтально-пространственного», где культуры существуют в едином времени, но и в культурно-временном, «вертикально-историческом» аспекте [11. С. 7].

Диалогическая концепция А.Г. Юсфина, охватывает следующие типы классификации: 1– а) диалог на уровне национальных культур, б) диалог в творчестве композиторов-профессионалов; 2– а) спонтанный диалог, реализующийся в условиях совместного бытования различных народов, б) организованный диалог; 3– а) контактный диалог, б) бесконтактный диалог, в процессе которого одна культура воздействует на другую без соприкосновения [5. С. 274].

Примером второго (в результате совместного проживания) и третьего (контактного диалога) типов, по А.Г. Юсфину, можно считать свадебные песни «Яр-Яр» («Милый, милая») (юрт, тат.; карагаш.), «Ёр-Ёр» (турк, тадж, узбек.), «Жар-Жар» (казах.), объединяющие рассматриваемые традиции, а также традиции узбеков Ташкентской области Узбекистана [12. С. 54], сибирских и крымских татар [13. С. 132], ногайцев Северного Кавказа [14. С. 65].

Приуроченность, ситуативность, прикрепленность к обрядам отделения, гендерность (преимущественно женское групповое исполнительство) – таковы общие каноны. Стилистическая локальность проявляется в мелодической протяженности юртовских и карагашских напевов. В то время как в традиции ногайцев Северного Кавказа музыкальные фразы отличаются узкообъемностью, трихордовостью.

Свидетельством общих истоков формирования этнических общностей и ранних контактов между ними, примером спонтанного диалога, можно считать песни «открытия лица» одноименного обряда «Бет ашар», объединяющие свадебные традиции ногайского и казахского этносов.

Результатом коммуникации созидательного музыкального мышления двух близких этнических групп ногайского происхождения, объединенных одним ареалом, является

музыкально-эпический жанр «приятного голоса» хушаваз. Не имея параллелей с этническими общностями соседних территорий и ареалов, данный импровизационно-скажительный жанр бытовал по единым законам поэтической формы с абсолютным преобладанием диатоники и с сохранением диалектных особенностей текста у юртовцев и карагашей до конца XX века.

Главным формообразующим принципом многочисленных образцов данного жанра выступает вариантная повторность мелодических оборотов, звуковых формул. Ладовой основой является диатоническая зона в объеме большой сексты с двумя мелодически равнозначными тонами на I и IV ступенях, наличие отчетливых ярко выраженных переменных устоев. Являя собой пример фольклорного двуязычия, хушаваз возник благодаря взаимодействию разноэтнических культур, но трактуемый этническими носителями каждой из народов как «свой» [6. С. 31].

Таким образом, возникновение бинарно-этнических культур неразрывно связано с теми полиэтническими территориями, где глубокие этнокультурные контакты формировались на протяжении веков, с географическим и историко-культурным ландшафтом. Достаточный объем историко-этнографических данных дает основание полагать, что для дельтовой региональной культуры, формировавшейся на протяжении четырехсот столетий, характерны многослойность, глубокий симбиоз тюркских этнических культур, легкая адаптация и восприятие в качестве «своей» соседней культуры. Наиболее активный сплав традиций происходил в XVIII–XIX вв. Именно в этот период возникли двуязычные жанры хушаваса, свадебных песен, синкретичного «разговора на сазе» при сохранении этнического самосознания и языка. Неоднородную многослойность демонстрируют жанровые и стилистические пересечения юртовской, карагашской, туркменской традиций. Наибольшую локализованность казахской культуры социологи объясняют такой институциональной формой, как жуз (союз племен), которая выступает в казахском социуме как основной сплачивающий регулятивный механизм в семипоколенной структуре.

В музыкальной фольклористике накоплен значительный опыт авторских методов и подходов, направленных на систематизацию характеров и типов, на выявление механизмов взаимодействий этномызыкальных культур. Ценность данных подходов в том, что, взаимодополняя друг друга, они направлены на раскрытие глубинных сущностей контактов, форм содействия разноэтнических музыкальных культур. В самобытности культур заложен стимул к диалогу, к процессу логичному и естественному, в результате которого возникает новый уровень общения музыкального бытия – полифоничность.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Лихачев Д.С. Заветное: К 100-летию со дня рождения Дмитрия Сергеевича Лихачева. М.: Детство. Отрочество. Юность, 2006. 271 с.
3. Барток Б. Народная музыка венгров и соседних народов. М.: Музыка, 1966. 79 с.
4. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению. М.: Советский композитор, 1971. 316 с.
5. Юсфин А.Г. Диалог музыкальных культур как модель духовного собеседования // Онтология диалога: художественный и философский опыт. СПб.: ФКИЦ «Эйдос», 2002. С. 271–290.
6. Лапин В.А. Фольклорное двуязычие: феномен и процесс // Искусство устной традиции. Историческая морфология / отв. ред. и сост. Н.Ю. Альмеева. СПб.: РИИИ, 2002. С. 28–39.
7. Каяк А.Б. Взаимодействие музыкальных культур: принципы, механизмы, результаты: автореф. дисс... д-ра культурологии. М., 2011. 34 с.

8. Арсланов Л.Ш. К вопросу о ногайско-татарских фольклорных связях // Традиционная народная культура и этнические процессы в многонациональных регионах Юга России. Астрахань: ОГОУ ДПО АОИУУ, 2004. С. 6–8.

9. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению. М.: Советский композитор, 1971. 213 с.

10. Шаховской А.П. Народно-песенная культура бессермян. М.: МИП «НВ Магистр», 1993. 171 с.

11. Ковальчук О.В. Цивилизационные модели диалога светской и религиозной культуры: автореф. дисс... канд. философ. наук. Белгород, 2004. 21 с.

12. Беков А. Морфологические и стилистические особенности узбекских свадебно-обрядовых песен «Ер-Ер» Ташкентской области // *Saryn art and science journal*. 2022. № 3 (36). С. 53–59.

13. Шерфединов Я. Звучит кайтарма. Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979. 231 с.

14. Карданова Б.Б. Обрядовые песни ногайцев (к характеристике жанров) // Вопросы искусства народов Карачаево-Черкесии / отв. ред. И.А. Шаповалова. Черкесск: Адыгея, 1993. С. 60–76.

Mechanisms for dialogue between musical cultures in the multiethnic Volga-Caspian region

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99), 106–112
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-106-112

Adelia R. Usmanova, Astrakhan State Conservatory (Astrakhan, Russian Federation).
E-mail: adeliakult@gmail.com

Keywords: mechanisms, interethnic interaction, musical parallels, Turkic ethnic groups, musical assimilation, cultural dialogue, Volga-Caspian region, Astrakhan region, genre-stylistic features.

The mechanisms that determine the processes of intercultural interaction between various ethnicities or ethnic groups are closely linked to the comparative study of musical folklore. This involves identifying both individual characteristics and shared traits that emerged during historical and cultural development. These mechanisms are especially relevant for so-called “open” areas. This article examines the mechanisms of interaction between local ethnic groups, whose origins are tied to the formation of Turkic populations in the multi-ethnic Volga-Caspian region. Since the 16th century, the multi-ethnic nature of the Astrakhan region has attracted travelers. Their descriptive works, archival materials, and historical accounts provide a foundation for understanding the ethnocultural processes in which mutual influence is leading today to the emergence of cultural dialogue. Cultural dialogue serves as a crucial aspect of intercultural interaction, aimed both at revealing the unique features of each culture, including in oral musical traditions, and at understanding the ethnocultural processes involving the peoples of the Russian region. This article relies on methodological approaches from 20th-century Russian historians and cultural theorists as foundational models for uncovering cultural mechanisms. Based on these, the article attempts to outline the boundaries of both ethnic and non-ethnic elements in the oral musical traditions of a specific region. Comparative analysis and structural-typological methods lead to the conclusion that the Volga-Caspian region represents a unified layer of oral musical tradition while preserving the self-identity of each local group.

References

1. Bakhtin, M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Art.

2. Likhachev, D.S. (2006). *Zavetnoye: K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Dmitriya Sergeyevicha Likhacheva* [Cherished: On the 100th Anniversary of Dmitry Sergeyevich Likhachev's Birth]. Moscow: Educational and Cultural Publishing Center “Childhood. Adolescence. Youth”.
3. Bartyk, B. (1966) *Narodnaya muzyka vengrov i sosednikh narodov* [Folk Music of the Hungarians and Neighboring Peoples]. Moscow: Music.
4. Goshovsky, V.L. (1971) *U istokov narodnoy muzyki slavyan: ocherki po muzykal'nomu slavyanovedeniyu* [At the Origins of Slavic Folk Music: Essays on Slavic Musical Studies]. Moscow: “Soviet Composer”.
5. Yusfin, A.G. (2002) Dialog muzykal'nykh kul'tur kak model' dukhovnogo sobesedomaniya [Dialogue of Musical Cultures as a Model of Spiritual Conversation]. In: *Ontologiya dialoga: khudozhestvennyy i filosofskiy opyt* [Ontology of Dialogue: Artistic and Philosophical Experience]. St. Petersburg: FKC “Eidos”.
6. Lapin, V.A. (2002) Fol'klornoye dvuyazychiye: fenomen i protsess [Folklore Bilingualism: Phenomenon and Process]. In: Almeeva, N.Yu. (ed.) *Iskusstvo ustnoy traditsii. Istoricheskaya morfologiya* [The Art of Oral Tradition. Historical Morphology]. St. Petersburg: RIII. pp. 28–39.
7. Kayak, A.B. (2011) *Vzaimodeystviye muzykal'nykh kul'tur: printsipy, mekhanizmy, rezul'taty* [Interaction of Musical Cultures: Principles, Mechanisms, Results]. Abstract of Culturology Doctor. Diss. Moscow.
8. Arslanov, L.Sh. (2004) K voprosu o nogaysko-tatarskikh fol'klornykh svyazyakh [On the issue of Nogai-Tatar folklore connections]. In: *Traditsionnaya narodnaya kul'tura i etnicheskiye protsessy v mnogonatsional'nykh regionakh Yuga Rossii* [Traditional folk culture and ethnic processes in the multinational regions of Southern Russia]. Astrakhan: OGOU DPO AOIUU. pp. 6–8.
9. Goshovsky, V.L. (1971) *U istokov narodnoy muzyki slavyan: ocherki po muzykal'nomu slavyanovedeniyu* [At the Origins of Slavic Folk Music: Essays on Slavic Musical Studies]. Moscow: “Soviet Composer”.
10. Shakhovskoy, A.P. (1993) *Narodno-pesennaya kul'tura besermyan* [The Folk Song Culture of the Besermyans]. Moscow: NB Magistr.
11. Kovalchuk, O.V. (2004) *Civilizational Models of Dialogue Between Secular and Religious Culture* [Civilizational models of dialogue between secular and religious cultures]. Abstract of Philosophy Cand. Belgorod.
12. Bekov, A. (2022) Morfologicheskiye i stilisticheskiye osobennosti uzbekskikh svadebno-obryadovykh pesen “Er-ER” Tashkentskoy oblasti [Morphological and stylistic features of the Uzbek wedding ritual songs “Er-Er” of the Tashkent region]. *Saryn Art and Science Journal*. 3 (36). pp. 53–59.
13. Sherfedinov, Ya. (1979) *Zvuchit kaytarma* [Kaitarma Sounds]. Tashkent: G. Gulyam Literature and Art Publishing House.
14. Kardanova, B.B. (1993) Obryadovyye pesni nogaytsev (k kharakteristike zhanrov) [Nogai Ritual Songs. On the Characteristics of Genres]. In: Shapovalova, I.A. (ed.) *Voprosy iskusstva narodov Karachayevo-Cherkesii* [Issues of art of the peoples of Karachay-Cherkessia]. Cherkessk: Adygea. pp. 60–76.